

„Mindenekelőtt olyan gondolkodású emberekre volna szükség, akik tudnak együttműködni”

Debreczeni Tiborral beszélget Körömi Gábor

LÁTÓSZÖG

Debreczeni Tibor beregi református tanítócsalád sarja. Váriban született 1928-ban. Iskoláit Anarcson, Kisvárdán, Nyíregyházán, az egyetemet magyar–történelem szakon Debrecenben végezte. Hatással volt rá Karácsony Sándor reformpedagógiája. Feleségével, D. Kósa Vilmával együtt Debrecenben tanított, a Lorántffy Zsuzsanna Tanítóképző Intézetben. 1957-ben fegyelmivel más iskolába helyezték. 1957 és 1966 között irodalmi színpadot vezetett a városban, majd 1966-ban meghívták Budapestre, a Népművelési Intézetbe. Itt az amatőr színpadmozgalom felelőseként kidolgozta a pódiumi színjátékok dramaturgiáját, országos fesztiválokat segített elindítani. Felismerve a drámapedagógia korszakos jelentőségét, továbbképzéseket szervezett. 1968-ban megalapította – műegyetemistákkal – a Vári Irodalmi Színpadot. A szertartásjátékok és az avantgárd ötvözetéből teremtett színpadi nyelvet, melyet mimetikus oratóriumként definiált. Legjobb előadásaiak forgatókönyve önálló kötetben¹ is olvasható.

60 éves korában, 1988 végén nyugdíjba küldik az intézetből – ekkor kezdeményezi a Magyar Drámapedagógiai Társaság megalakítását. Ennek öt éven át elnöke, mindmáig örökös tiszteletbeli elnöke. A Drámapedagógiai Magazin alapító szerkesztője. 1995-ben barátaival létrehozta az Academia Ludi et Artis művészetpedagógiai egyesületet, ennek máig elnöke. Öt egyórás önálló estje van, saját műsorainak szerkesztője, rendezője és részben szerzője.

A Károli Gáspár Református Egyetem Tanítóképző Főiskolai Karának tanára Nagykörsön, reformpedagógiát és drámát oktat, színpadot vezet. Volt tanítványai hozták létre a Játszó Ember Alapítványt, ennek kurátora. Feleségével együtt hozták létre a Jégverem utcai ház egyik lakásában az úgynevezett Kuckót, mely szellemi műhelyként, előadótérként, agóráként működött. Tiszakürti falusi házuk portáján a tanítványok szabadtéri színpadot építettek, nyaranta rendszeresen tartottak ott előadást.

Debreczeni Tibor önmagát mindenekelőtt pedagógusnak tartja. Legjobban tanítványai és volt tanítványai körében érzi magát. A nevelő szándék munkál benne akkor is, amikor rendez, s akkor is, amikor előadóművészként jelenik meg a közönség előtt. Pedagógiai

¹ Debreczeni Tibor (1994): *Perlő ének*. Felsőmagyarország, Miskolc.

munkásságáért 2001-ben Karácsony Sándor díjat, előadóművészi tevékenységéért 2003-ban Csokonai-díjat, 2022-ben pedig Magyar Örökség Díjat kapott. 2023-ban töltötte 95. életévét.²

2020 februárjában ültem le beszélgetni Debreczeni Tibornal Jégverem utcai lakásukban. Tibor (vagy ahogy ön magát szólítja önéletrajzi visszaemlékezéseiben: DéTé) szeretettel fogadott, leültetett, felesége, Vilka asszony kávéval kínált. Beszélgetésünk témája pedig mi más is lehetett volna, mint a drámapedagógia öt évtizedes története, valamint a magyar gyermekszínház mozgalom. Debreczeni Tibor októberben tölti majd be 95. életévét, jelenleg Balatonföldváron, az Írisz Ápolási Otthonban laknak feleségével. A három évvel ezelőtti beszélgetésünk szerkesztett változatát végighallgatta, kiegészítette, megjelenéséhez hozzájárult.

DT: Tanító gyereke vagyok, édesapám falusi tanító volt. A régi elemi iskolai tantervekben a kézimunkán kívül a gyerekjáték délutáni program volt, a tanító játszott a gyerekekkel. Készült rá egy Drozdy³-féle tanterv, ez volt a '30-as, '40-es években az elfogadott. Este apámmal ültünk az asztalnál, már túl voltunk a leckén, és ha nem malmoztunk, nem játszottunk együtt, akkor ő készült a másnapra.

A Drozdy-féle tantervben azoknak a játékoknak is ott volt a leírása, amiket az udvaron délután velünk játszott. Ezek zöme népi gyermekjáték volt. Feleségem most is tudja ezeket, nem véletlenül lett később tanárként az Előd Nóra⁴-szerkesztette *Add tovább!*⁵ című

könyv népijáték-felelőse.⁶ Ő a maga falujából, Szamosszegről saját élményeként hozta ezeket a játékokat. Ezek közösségi játékok voltak, de volt bennük lehetőség az improvizációra is.

Trencsényi Laci⁷ az úttörőknél dolgozott, és abban az időben került oda, amikor már lehetett ott is ilyen-olyan kezdeményezni, én a Népművelési Intézetnél ennek a területnek voltam a gazdája, Gabnai Katir⁸ én hoztam arra az osztályra. Kati még diákként Orosházán egy nagyon jó gyerekprodukción csinált, amit Keleti Pista⁹ látott, és felhozott Pestre. Akkor világos volt, hogy ez a lány talentumos. Amikor hozzánk került, addig ügyeskedtem

akkor világos volt,
hogy ez a lány talentumos

² Ez az életrajzi összefoglaló – némi frissítéssel – egy Debreczeni Tibor által harmadik személyben írott rövid önéletrajz alapján készült, amelynek forrása: Jankó Ágnes (2003): Debreczeni Tibor Csokonai Vitéz Mihály-díjas. *Szín-Közösség-Művelődés*. 8. 4. sz., 28–33.

³ Drozdy Gyula (1881–1963) a hazai elemi népiskolai nevelés- és oktatásmódszertan neves szakembere.

⁴ Előd Nóra (1937) drámapedagógus, nyelvtanár, számos kiadvány szerzője, szerkesztője.

⁵ Előd Nóra (szerk.) (1994): *Add tovább!* Candy Kiadó Veszprém

⁶ Debreczeni Tibor felesége D. Kósa Vilma (1930) tanár, szerkesztő, többek között az *Add tovább!* c. játékgyűjtemény egyik szerzője.

⁷ Trencsényi László (1947) tanár, pedagógiai kutató, egyetemi docens, a Magyar Pedagógiai Társaság elnöke ebben az időszakban a Magyar Úttörőszövetségben segítette az amatőr gyermekmozgalom.

⁸ Gabnai Katalin (1948) a Népművelési Intézet volt munkatársa, színműíró, drámapedagógus, kritikus, egyetemi tanár, a hazai felsőoktatási drámapedagógus-képzések megalapozója.

⁹ Keleti István (1927–1994) színházi rendező, a Népművelési Intézetben az amatőr színház felelőse, dramaturg, a Székény egyik alapítója, a Pinceszínház, majd az Arany János Színház igazgatója.

az intézetben, amíg arra a területe nem került, ahol én is voltam, így segítettem a futását. Én nem tudtam nyelveket, így őt segítettem, hogy külföldre, például Finnországba eljusson, és ott begyűjthesse a tapasztalatokat. Máté Lajos¹⁰ volt a „kül-ügyesünk”. Ahová én eljutottam, például Csehszlovákiába, oda tolmácsot is kaptam. Az ottani gyerektalálkozókra nyugati együtteseket is meghívtak, olyanokat is, akik már megfertőződtek a drámapedagógiával – amit akkor nem így neveztek, hanem alkotó drámának vagy kreatív drámának mondták.

Amikor én a cseheknel találkoztam egy brnói csoport Trnka *Munka a kertben*¹¹ című játékával,¹² felvillanyozódtam, hogy két korosztály játszik együtt, gyerekek és kamaszok, de olyan lazán tették ezt, ahogy ez nálunk nem volt szokás. Magyarországon a professzionista színházból az előadóművészet, a szavalás hagyománya ment át a gyermekszínházásba.

Mint a szavalókórusok?

DT: Igen, szavalókórusok, szavalókörök. A szocialista korszakban nem lehetett másként, csak úttörő-egyenruhában, az meg hozott magával egy formát. Kiálltak, elmondták a verseket a legyökerezett lábú versmondók. Erre épültek a közösségi játékok és a gyerekek játéka is. Örültek, mert legalább együtt voltak, közösen mondhattak

ezt-azt, énekelhettek benne, mozgás nem is igen volt.

Ehhez képes volt a cseh csoport lazább?

DT: Játszottak. Persze azért nálunk is volt gyerekjáték. Gyerekek számára színjátékot is csináltak. Amelyik pedagógusnak volt rá képessége vagy hajlama, a gyerekeivel ilyet is csinált. De amit a gyerekek csináltak, az teljes másolata volt a felnőtt, realista színjátszásnak, ami így

groteszk volt, de a szülők, akik megnézték, örültek neki. Én tudtam, hogy sem ez nem az igazi, sem az úgynevezett avantgárd. Úgy neveztem, hogy az oratóriumra emlékeztető gyerekszínház műfaj nem volt az igazi.

Ezt a műfajnevet én a felnőtt- vagy a diák-színházra is áttettem. Honos is volt hosszú időn keresztül, lehet, hogy még most is. Oratórikus az, amiben domináns a szöveg, domináns az ének, és csak szertartásos, rituális mozgás lehetséges. De ha a mondanivalója igaz – és volt időszak, amikor már lehetett igazat szólni –, akkor ez elképesztően ütős volt.

Elhangozhattak olyan szövegek a színpadon, amiket egyébként nem lehetett elmondani, kimondani?

DT: Ha bekerült szöveg más költőktől, abba nem lehetett belekötöni. Hiszen nem a rendező találta ki, csak átvette. Az amatőr színházásnak (a gyerektől a felnőttekig) a

sem ez nem az igazi, sem az úgynevezett avantgárd

¹⁰ Máté Lajos (1927–2011) rendező, a hetvenes-nyolcvanas évek amatőrszínházi mozgalmának legendás alakja, Máté Gábor színész-rendező édesapja.

¹¹ Jiri Trnka (1978): *Kerti boldogságok*. Madách, Pozsony.

¹² A brnói Pirko Színpad bemutatójáról van szó, a csehszlovákiai Hronovban. Debreczeni Tibor ezt látván vette fel a kapcsolatot Eva Machkovával, akit később számos továbbképzésre is elhívott.

varázsa abban volt, ha a rendezőben volt bátorítás, illetve úgy is gondolta, hogy olyasmint lehet itt kimondani, amit egyébként nem. Amit a professzionista színház sem mondhat ki, mert ellenőrzés alatt működik. Itt viszont, ezzel a bújtatottsággal – ti. hogy ő belebújik más költők szövegeibe, és ebből egy olyan fajta applikációt hoz létre, amelynek fontos mondanivalója van, és a végén csattan – lehetséges. Ezért volt abszolút mértékben létjogosultsága már a '70-es évektől kezdve az ilyen oratorikus jellegű gyerek-színháznak is, amely egy gyerek-életérzést – vagy a gyerek-életérzésbe bújtatva más ellenzéki életérzést – fogott meg.

Mennyire volt fontos ebben a kulturális közegben az ellenzékiség? Hogy valaki másképp gondolkodjon, vagy más mondjon, mint amit a hivatalos újságokban vagy a hivatalos ünnepeken lehetett hallani?

DT: Nyilvánvaló, hogy a fenntartóknak, például a KISZ-nek nem volt fontos. A rendezőnek volt fontos. Ha olyan volt a rendező, és úgy meg tudta csinálni, olyan ügyesen, bújtatottan. A közönség körében pedig színhágyomány útján terjedt, hogy ezt meg ezt érdemes megnézni. Debrecenben volt csoportom a '60-as évek elejétől kezdve, ami tíz éven keresztül működött, ezer bérletes nézője volt. Nyilvánvalóan nem csak azért, mert jó társaságom volt, vagy jó dramaturgiával sikerült felépíteni az előadásokat. Hanem megérezttem, hogy hol van az aranymetszés, hova kell helyezni a hangsúlyokat. Ha egy produkció *közben* nem is volt jó, de a végén mindig robbant. Az előadásokra nem csak azért jöttek el, mert

esetleg jó szövegeket is hallottak, mert a diákoknak a társai is ott voltak, vagy az anyukájuk is, hanem mert volt az előadásokban valami gondolatiság, amitől a légkör felforrósodott. De anélkül jöttek, hogy tudták volna egész pontosan, hogy miért lelkesednek, minek örülnek.

Ez a munka folytatódott utána tovább a budapesti egyetemistákból álló Vári Irodalmi Színpadon?

DT: Maximálisan. Engem egyébként hívtak profi rendezőnek is, csak azért nem mentem el, mert itt a magam ura voltam. Engem nem érdekelt a színház általában,

csak azért, hogy legyen lehetőségem elmondani, mi a véleményem arról a világról, amelyben élek. Ebből egy furcsa, skizofrén helyzet is előállt volna, ha én így tekintetem volna minderre. Hiszen én voltam a diák-, gyermek- és a felnőtt amatőr színháznak a hivatalos gazdája a Népművelési Intézetben, amely a minisztériumnak volt egy alintézménye, állami hatóság, szervezet. Mi adtunk ki működési engedélyeket, ezt ránk bízta. Ebből a minőségből csináltam a Vári Színpadot. Közben ha végignézed a műsorokat, végig mind arról szól, hogy a világ, így, ahogy van, szar.

Ezt hogyan lehetett kimondani a színpadon?

DT: Ki lehetett mondani Ady Endrével, Örkénnyel, Weöres Sándorral, ki lehetett mondani mai költők műveivel, Petri Györggyel, Kornis Mihállyal, Esterházy Péterrel.

a végén mindig robbant

Ha már hivatalosan megjelent a mű, ha már valaki jóváhagyta, akkor hivatalosan lehetett idézni, műsorba tenni...

DT: Pontosan. Ha egy részletet kivettél, akkor is működött. A színjátszásban, így a gyermekszínjátszásban meghatározó volt a rendező személye. Minden azon múlt, hogy milyen volt az a tanár mint rendező. Másrészt fontos volt még, hogy milyen volt az iskola igazgatója, mit hagyott és mit engedett.

Szerinted kikből lettek jó drámapedagógusok? Vagy kik lehettek jó gyermekszínjátszó-rendezők?

DT: Mindenekelőtt ez tehetség és képesség – akár azt mondanám: születés dolga. Hogy hogyan lett elengedve valaki, milyen génekkel. Ha nem volt dramaturgiai érzéke vagy valamifajta rendezői érzéke, akkor csinálhattott akármit, abból nem jött ki semmi átütő erejű.

És ha elvégzett egy tanfolyamot?

DT: A tanfolyamot végzetek 90 %-ából nem lett semmi. Én már a kurzuson észrevettem, amikor még vezettem ilyeneket, hogy ki az, aki örömmel van benne a játékokban. Van pedagógus, aki nem játszott, mondta a gyerekeknek, hogy a gyerek mit csináljon, és az megcsinálta. Én pedig mondtam ennek a pedagógusnak, hogy belőle nem lesz rendező. A dolog itt kezdődik. A másik meg ott kezdődik, hogy mivégett akar gyerekekkel foglalkozni. Legyen dramaturgiai vagy rendezői érzéke, vagy magának is kedve arra, hogy kiálljon, és mondjon egy verset – de már a gyerekeknek az órán is

úgy olvassa fel azt, hogy abban érződjék, hogy a hatásért mondja. Hogy szeretné, ha abból a gyerek valamit megértene. És nem csak a formát mutatja, nem csak azért olvassa el, mert hexametert vagy más egyebet akar vele vagy általa megtránnítani. Amire so-

kan nem gondoltak, az az, hogy ha a gyerekekkel bármiféle módon foglalkozunk, az nevelés. Valószínű, hogy egy született pedagógus jó drámajáték-

vezető is, de akár még jó gyermekszínjátszó-rendező is. Mert rájön: azzal, hogy próbál a gyerekekkel, azzal, hogy együtt játszik a gyerekekkel, alapvetően nevel – a leglényegesebbet csinálja. Ha ezt nem tudja, akkor megette a fene az egészet.

Ahhoz, hogy valakiből jó pedagógus, jó közvetítő legyen, kell a szülői háttér? Mint ahogy neked is volt, hiszen pedagóguscsaládba születtél.

DT: Nem biztos, hogy kell hozzá. Nekem szerencsém volt, mert én láttam apámat mint tanítót, aki falusi emberekkel csinált színházat. Előadták „A falu rossza”-t és más népszínműveket. Nekem ez megadatott, de ennek ellenére soha nem akartam felnőtt-színjátszó lenni. Nem gondoltam arra sem, hogy rendezőnek kéne lennem. Verset szívesen mondtam. Éreztem, hogy van egy karizmatikus erőm. Amikor kiállok, még meg sem szólalok, de valamit sugárzok, és akkor a közönség már figyel rám. Ezzel szintén nem csináltam hosszú időn keresztül semmit. Csak akkor derült ki, amikor a kényszer pedagóguspályára vitt, mert én irodalomtörténész akartam lenni, de a feleségem származása miatt ez nem jött össze, még fejelemet is kaptam a Tanítóképző Intézetben. Ez azzal járt, hogy az egyik helyről

kidobtak, és átkerültem egy új iskolába, a debreceni Tóth Árpád Gimnáziumba. Akkor már azért jöttek oda sokan, mert „a Debreczeni ott tanít”. A tanítványaim még 20 évvel később is különböző okleveleket kaptak, aranyakat hoztunk diáknapokról. Az iskola igazgatója örült, aztán a város is örült, és ebből kinőtt egy országos színpad is, a debreceni József Attila Irodalmi Színpad. Egyetemi tanárok, hallgatók, sőt színészek is jártak oda hozzánk. Latinovits Zoltán is vállalta, hogy velünk együtt fellép, Dégi Pista,¹³ meg a zseniális komikus, Hofi Géza is. Lehetett velünk, amatőr, tizenéves gyerekekkel vállalni a fellépést.

Szerinted miért jártak versmondó körbe, színjátszó csoportba a gyerekek? Mit kaptak ott meg, amit máshol esetleg nem?

DT: Aki színjátszó csoportba jött, abban volt készítetés, hogy szeretne szerepelni, vagy szereti azt a társaságot, közösséget, amelyikbe éppen bekerülhet, és ott jól érzi magát. De ha agresszív volt a vezető, akkor valószínűleg abban a pillanatban lekopott. Ez szabad, demokratikus társulás volt, mindenki általában a jókedvét és a játékos kedvét vitte be.

Ha valaki színjátszással akart foglalkozni a '70-es években, akkor hogyan kellett elkezdeni? Bement az igazgatójához vagy a KISZ-alapszervezeti titkárhoz? Hogy történt ez?

DT: A legtöbb iskolában ez úgy történt, hogy a magyartanárnak műsort kellett csinálni november 7-re – március 15-re nem

volt muszáj, de március 21-re igen –, ez benne volt az iskolai tantervben. Az iskolának jót tett, ha volt színjátszó köre. Volt, amikor az úttörőmozgalom vagy a KISZ ezt forszírozta is, és az igazgatón is esetleg számon kérhette – de mindenképpen jó pont volt a számára, pláne, ha ez a színjátszó kör sikeres volt. Ezért külön nem fizettek, csak szakköri óradíjat. Én mindig megrendültem és szomorúan vettem tudomásul, hogy soha egy fillérrel többet nem kaptam, holott tudott volt rólam, hogy jó tanár és jó rendező vagyok.

Pedig egy műsor összeállítása rengeteg időbe és még több energiába kerül.

DT: Arról nem is beszélve, hogy magad csinálod még a forgatókönyvet is. Soha nem fizettek érte semmit. Ez egy idő után nyilvánvalón a megszállottság kategóriájába tartozik. Sosem felejttem el: feleségem régen szokta volt mondani, amikor hetente kétszer elmentem még rendezni a városi csoportot is, hogy a pedagógusoknál kezdtük. A Pedagógusok Szakszervezeténél azt mondták, hogy nem kell nekem fizetni. Aki nem az iskolához tartozik, arra a Népművelési Intézet szabott meg egy összeget, hogy melyik kategóriában mit lehetett fizetni. Azt mondta a pedagógus-szakszervezeti vezető: Debreczeninek nem kell fizetni, úgymint szívesen csinálja.

Vannak fontos pillanatok az ember életében, amikor egyszer csak rátalál egy igazi pedagógusra, aki meghatározhatja egész további életét. Tanítványaid már 50-60

Debreczeninek nem kell fizetni, úgymint szívesen csinálja

¹³ Dégi István (1935–1992) kétszeres Jászai Mari-díjas színművész.

évesek is elmúltak. Tudod, hogy kik választottak téged?

DT: Ennek két megközelítési módja van. Ha az iskolában csinálod... Az igazgatóm hamar felfedezte, hogy ebből a büntetésből idehelyezett ürgéből ő azért tud hasznot is húzni. Szakkörszerűen vezethettem csoportot. Ezeket a foglalkozásokat tulajdonképpen én kínáltam fel a diákoknak, hogy jöjjenek el, nézzék meg – és aztán ott csináltunk egy felvételit, illetve meghallgatást.

A későbbiek során már az egész társaság jelenlétében volt meghallgatás. Amikor újak jöttek, minden tag ott volt, és mindenki elmondhatta a véleményét, aztán a jelentkező eldönthette, hogy szeretne-e maradni. Azt kell neked mondanom, hogy aki magától jelentkezett és jött, mert ilyen is volt, hogy ő szeretne, azt meghallgattam és akkor is azt mondtam, hogy lesz belőled valaki. Soha nem küldtem el jelentkezőt, mert én úgy fogtam fel ezt a tevékenységet, mint ami mindenekelőtt pedagógiai tevékenység. Ezt máig is így gondolom. Van is problémám a drámás tantervekkel. Szerintem a dramatisz játékok, a dráma, a drámapedagógia egy elképesztően fontos *nevelési eszköz* a pedagógus a kezében. Számomra ezért is fontosabb a felkészítés folyamata, mint maga a közönség előtti megmutatkozás. Ezért tartottam fontosnak az én időmben a gyermekszínjátékos fesztiválokon – amelyek kialakításába még beleszólhattam –, azt, hogy mielőtt a zsűri akár csak megszólalna, a tanár, a rendező beszéljen arról, hogy hogyan készült, miért készült, mit akart vele közölni. Magyarán ő valljon a társaság előtt, hiszen a dolognak ez a lényege: hogy én lássam,

milyen viszony alakult ki közte és a diákjai között. Változatlanul állítom, hogy a drámapedagógia mindenekelőtt egy *pedagógiai eszköz*. Ezért van helye alkalmasint minden órán, és minden olyan közösségi összejövetelen, ahol emberek vannak együtt, ahol valaki vállalja, hogy egy iciri-picirit megpróbál belülről irányítani, témát felvetni, alakítani.

Én tulajdonképpen bölcsész tanárszakra mindenki számára kötelezővé tenném egy éven keresztül a drámapedagógia alapjátékainak, a drámás

szemléletnek az elsajátítását. Utána akár csinálja, akár nem, már mindegy volna, mert ha van hajlandósága, úgyis alkalmazza, bármilyen helyzetben, aztán tanulja tovább, keresi az eszközöket. Ez sem sikerült – így aztán úgy halok meg, hogy abból, amit én elképzelttem, tulajdonképpen alig valósult meg valami.

Ahány emberrel én beszélek, mindenki ezt mondja, hogy a drámapedagógiát bele kellene tenni az általános tanárképzésbe. Drámapedagógus körben mindenki tudja, mindenki célként tűzi ki, és mindenki kudarcént éli meg, hogy még mindig nem sikerült. Ez tehát nem egyéni kudarc, hanem közös kudarcunk. Valami miatt az általános pedagógia fellegvárába nem sikerült még bejutnia a drámapedagógiának.

DT: Hányszor leírtam! Azt hittem, hogy a rendszerváltással ebbe az irányba fognak nyitni, szabad lesz az út, hogy ez megtörténjen. Most is azt mondom: én megértem, hogy gazdasági, meg anyagi szempontból praktikus, gyakorlati dolgokat kell tanítani. De valójában mindenekelőtt olyan

úgy fogtam fel ezt a tevékenységet, mint ami mindenekelőtt pedagógiai tevékenység

gondolkodású emberekre volna szükség, akik tudnak együttműködni, akár vezető pozícióba kerülnek, akár nem. A drámapedagógia erről szól. A tanterv pedig nem erről szól, csak mondják, hogy „nevelés-oktatás”, de ez nem nevelés, csak információ-átadás. Pontosan itt a probléma: a szakórára is azzal a szándékkal kellene a tanárnak bemenni, hogy „ezen az órán ennek a tantárgynak az ürügyén mit szeretnék megértetni a tanítványaimmal”.

Szerinted ez a különbség a gyermekszínijátós csoportban folyó pedagógiai munka és a közoktatásban folyó munka között? Azt látom, hogy a hagyományos neveléssel összehasonlítva a reformpedagógusok épp azokról az elvekről beszélnek, amelyek megvalósulását én a gyermekszínijátós csoportomban tapasztaltam. Hogy hogyan lehet dolgozni, együttműködni demokratikusan, partnerként tekintve a gyerekeket.

DT: Én már az elején leírtam, már az első könyvemben rájöttem, hogy nekem déjá vu élményem van. Karácsony Sándor ugyanis ugyanezt írta és ezt tanította. Apám is eszerint tanított az anarcsi falusi iskolában, ahol együtt játszott a gyerekekkel. Az ő játékaiknak is pedagógiai célja volt, ahogy a népi gyermekjátékoknak is az volt. Minden gyermekjáték mögött ott van az élet valamely fontos dolganak az elsajátítása. Elmentünk Angliába tanulni, holott, ha itthonról

indul el valaki, ugyanúgy eljutott volna oda, ahová másképp eljutott. Máté Lajosék még ironizáltak is, hogy ha népi gyermekjátékokról van szó, akkor Tibor rögtön engedékenyebb.

Térjünk akkor vissza az első pillantra, amikor 1972-ben Pécsen, az Országos Gyermekszínijátós Fesztiválon elmesélted a hronovi tapasztalataidat, Mezei Éva¹⁴ pedig az angliai élményeiről mesélt. Mi történt utána?

DT: Rájöttünk, hogy nekünk mint intézetnek ezzel foglalkoznunk kell. Ezek után hoztam Gabnait társnak, mert úgy gondoltam: Kati dinamikus, ha valamit elhatároz, azt megcsinálja, jó partner ebben. Ennek a szellemében alakultak továbbképző körök – megvan az időszak irodalma, ha utánanézel, fantasztikus sok minden történt. Gabnai az alapvetéseket jól le is írta a *Dramatikus nevelési program* című kiadványban.¹⁵ Ezt megelőzően pedig kiadtunk két olyan könyvet¹⁶, amelyekben már részben külföldi,

részben hazai szerzőktől gyakorlatokat és elméleteket írtunk le. Elkezdődött tehát a népszerűsítés.

Tanfolyamokat indítottunk, hármat vidéken, aztán Pesten. Magunk is keresgélvén az utat, hogy

mit kell csinálni, összegyűjtöttünk egy csomó mindent. Olyanok csinálták a kreatív drámát, akik maguk is meg akarták közben tanulni.

a tanterv pedig nem erről szól, csak mondják, hogy „nevelés-oktatás”, de ez nem nevelés, csak információ-átadás

¹⁴ Mezei Éva (1929–1986) színházi rendező és színházi nevelési szakember. Az Egyetemi színpad, az Universitas és a Pincészinház rendezője, utóbbi igazgatója is volt 1985-től. A Bárczi Gusztáv Gyógypedagógiai Főiskolán alakította meg és szervezte a Gyerekjátékszínt.

¹⁵ Gabnai Katalin (1984): *Dramatikus nevelési program 1972–1982*. Népművelési Intézet, Bp.

¹⁶ Keleti István (szerk.): *A színijáték művészete I–II*. Népművelési és Propaganda Iroda (Kézirat).

Volt olyan év, amikor Pécsen nem is Gyermekszínházi Fesztivál, hanem a Dramatikus Nevelési Körök Találkozója zajlott.

DT: Igen. Ezek is gyermekszínházi fesztiválok voltak, csak nem osztályoztuk. Nem arra helyeztük a hangsúlyt, hogy ki az első, ki a második, ki a harmadik és miért. Hanem megpróbáltuk megfogalmazni azt, amiről most beszéltem. Hogy mitől fontos. Ekkor hoztam azt a javaslatomat, hogy ők, a csoportvezetők beszéljenek mindenekelőtt. Ez nyilvános volt, jelen lehettek az érdeklődő csoporttagok is. Egy darabig ment – aztán nem így ment tovább, és ezt is nagyon sajnálom¹⁷. Én még a versmondó versenyeknél is úgy intéztem, hogy a versmondó volt az első szó. Ezzel a dialógussal, beszélgetéssel rá lehetett nevelni, hogy csinálhatod jól és nyugodtan csinálhatod rosszul is – ha kisugárzik belőle az, hogy mit akarsz vele mondani.

Mitől lesz valaki jó színházi csoportvezető? Melyek azok a képességek, kompetenciák, amelyekről egy színházi csoportvezető szót ért a gyerekekkel, és sikeres lesz? Nem színházi értelemben, mert ahhoz tehetsége vagy van, vagy nincs – hanem pedagógiai értelemben?

DT: Itt megint az a kérdés, hogy milyen a pedagógus. Szereti-e a gyerekeket? Ez az első. Meglátászik, hogyan szól a gyerekekhez, és azok hogyan viszonyulnak hozzá.

(Láttam olyan pedagógust, aki a függöny mögül üvöltött a játszó gyerekekre előadás közben, hogy éppen mit csinál rosszul.) Fontos, hogy olyan kurzuson vegyen részt, amelyiken mindent gyakorlatban csinál. Én is csináltam többször: „képzéletek azt, hogy fókák vagytok”. Két fókacsoport van, egymással szemből jönnek, és átkúsznak egymás között, mert szűk a tér. Hogyan oldod meg, kikerülöd? Én nem mondtam hozzá semmit, csak ezt kell megcsinálni. Ebből teljesen világosan látom,

csinálhatod jól és nyugodtan
csinálhatod rosszul is

hogy mennyi az érzékenység a másik iránt. Nem célszerűen megy át, úgy megy át, hogy nem is sérti meg, de éri a másik testét, akár intim helyen is találkoznak egymással. Volt, aki nem ment bele a játékba. De aki ezt végigcsinálta, az megmutatta, hogy van érzékenysége, empatikus készsége. Valószínű, hogy jó gyermekszínházi rendező lesz, ha megvannak benne egyébként a szakmai képességek.

Miben hasonlított hozzá és miben tért el a korabeli formális oktatásban végzett tanítástól a színházi csoportvezetés? A formális pedagógia inkább az általános iskolához kötődött, a másik pedig inkább a közművelődéshez? Vagy azt mondd, van jó pedagógus és rossz pedagógus, teljesen mindegy, hogy hol csinálja.

DT: Körülbelül teljesen mindegy. Tulajdonképpen nem tudom, nincs kapcsolat az újabb közművelődéssel. A Magyar Drámapedagógiai Társaság után belemenekültem a főiskolai társaságomba meg az ottani

¹⁷ A Magyar Drámapedagógiai Társaság által szervezett Weöres Sándor Országos Gyermekszínházi Találkozó megyei és regionális fordulóján, illetve az országos fesztiválon máig az a gyakorlat, hogy a megbeszélést a rendező kezdi, de pedagógiai okokból ez szakmai megbeszélés csak a csoportvezetőkkel zajlik.

munkámba, ahol nagyon jó volt, mert ott olyasmit csináltam, amit ők is örömmel vettek. Teljes szimbiózis alakult ki közöttünk.

Nagykőrösön, meg ahova mentünk fel lépni a főiskolás társasággal, a Karácsony Sándor Színpaddal, bizonyos nimbuszom alakult ki, főképp az időszak első kétharmadában, amikor tehetségesebb gyerekek jártak a tanítóképzőbe. Ezt a tanárkollégáim is elfogadták, a délutáni színjátszós foglalkozásomról mondták, hogy „a Tibor megint rikoltozik”. Közben jöttek hallgatózni, hogy mit csinálok. A rendezésben én indulatos is vagyok, de rögtön fel is oldom a feszültséget. A főiskolás fiatalok meg szerették, hogy végre egy tanár másként viselkedik. Mert tudták, hogy alapvetően én szerettem őket, ennek következtében ők szerettek engem. Én bármit csinálhattam, elnézték, mert szerettem őket és eredményesek voltunk.

Nem lehet, hogy azért ismerik el, azért fogadják el, mert őszinte vagy velük, nem akarod őket manipulálni?

DT: Ez halálbiztos. Én kiadom magamat teljes egészében. A gyarlóságomat is elibük teszem – és lehet, hogy elkáromkodtam magam előttük, de kértem, hogy ne mondják senkinek. És máig élő kapcsolatom van tanítóképzős tanítványaimmal a közösségi portálokon vagy személyesen.

Volt-e esetleg a pedagógiai vagy rendezői munkádban változás? Amikor azt érezted, hogy ez most egy korszakhatár?

DT: Ezt csak az határozhatta meg, hogy mi az, amit fontosnak gondoltam. Ha a

metodikában valami módosult, akkor csak azért, mert másként kellett megcsinálnom valamit – például a *Tiszaladányi Jeremiádot*, a Gulágról szóló első dokumentumjátékot. Ez a játék – mutatja a *jeremiád* szó is – a nemzeti tragédia kiszolgáltatottjairól szól, az ő hangjukat emelte ki. Tiszaladányból tizenéveseket, zömében lányokat vittek el az oroszok, és volt köztük egy idősebb, akinél volt egy Biblia. A Gulagon belül egy barakkba kerültek, és itt imádkoztak. Akkor kiderült, hogy ezeknek az embereknek fogódzó volt a hit, és csak ketten haltak meg közülük a táborban, ami nagy ritkaság. A műsort nyilvánvalóan feltöltöttem azokkal az

énekekkel, amelyeket ők is énekeltek. Protestáns zsolnárokkal – mert történetesen református közösségről és közösségről van szó. De kitágítottam egészen a XVI. századig. Így beleszívódtak motívumok, amivel menthetetlenül a mimetikus oratórium irányába mozdultam el, ahol a mozdulatok puritának, de nagyon célravezetőn fontosak.

Máskor úgy gondoltam, hogy ennek a mai tizenéves korosztálynak, de főképpen lányoknak a problémáiról kellene beszélni, mert nem beszél róluk senki. Nagy, sunyi lapítás van. Akkor kerestem olyan anyagot is, akkor egy-egy groteszk játék irányába mentem el. Lavíroztam tehát az oratóriumtól – majdnem a realista színjátekig. Realista sosem voltam teljesen, de groteszk igen.

Sokszor lehet olvasni az életedben történet fordulópontokról. Ezek a fordulópontok pedagógiai fordulatot is jelentettek?

DT: Inkább lehetőséget teremtettek arra, hogy kipróbálhassam az én elképzelésemet különböző közegekben. Elmentem óvodába is tanítani, hogy meglássam, mit ér ott a drámapedagógia. Tanítottam óvónőket a tanfolyamon, így meg kellett ismerkednem ezzel a korosztállyal is. A feleségem a Bogdánfy Úti Általános Iskolában kicsikkel dolgozott. Itthon megbeszéltük, aztán én el is mentem megnézni, hogy hogyan csinálja – nagyon sokat tanultam tőle. Ő a népi játékot az óvodával és az alsó tagozattal még szorosabban összekapcsolta, neki ez természetes eleme volt. Nekem is jó volt így, mert a továbbképzéseken volt partnerem; miközben én a gyerekszínházzal, meg a napközis és egyéb drámapedagógiai lehetőségekkel foglalkoztam, ő az óvodás, kisiskolás elemeket mutatta be a tanfolyamon.

Voltak-e mestereid, akikről úgy érzed, hogy kiemelkedő hatással voltak a munkádra?

DT: Egy volt Debrecenben. Thuróczy Gyurka,¹⁸ a Csokonai Színház akkori rendezője, aki jó barátom is lett. Tőle a próbák vezetéséről, az instrukciódásról tanultam sokat. Járt a próbáinkra az első időkben, mert én nem értettem a próbáláshoz. Én *verset mondani* tudtam, instruálni csak ösztönösen instruáltam. Tudtam, hogy mit kell mondani. De az én előadóm végig arany- és ezüstérmeget hoztak el, és ez annak köszönhető, hogy körülbelül tudtam, hogy mit lehetne kiadni a verssel, mit tud a vers elmondója megcsinálni. Illetve hogy azok az instrukciók, amiket adtam, mindig

csattantak valahol, mire a vers a végéhez ért. Azok is megfertőződtek itt a színházzal, akik nem lettek színjátszók, nem lettek tanárok. Egyébként is lebeszéltem a tehetséges tanítványaimat a tanárságról. Azt mondtam, hogy csak akkor menjen tanárnak, ha úgy gondolja, nem tudna mást csinálni az életben.

Amikor a Népművelési Intézetnél dolgoztál, hogyan tudtátok támogatni a csoportvezetők munkáját, szakmai fejlődését?

DT: Az intézetnek volt lehetősége nyaranta olyan kurzusokat hirdetni, amiért nem kellett a pedagógusnak fizetnie. Volt egy házunk Balatonalmádiban, ahol minden évben legalább egy két hetes tanfolyamot szerveztünk. Aztán a megyei művelődési házak is csináltak ilyen továbbképző rendezői tanfolyamot, ahol volt úgy, hogy csak egy speciális témának a gyakorlati elsajátítására került sor. Ezek egyrészt nagyon alkalmasak voltak arra, hogy egymással barátkozzanak az ország különböző részében levő rendezők, és olyan előadókat hívjunk, akiktől még szakmailag is tanulhattak. Az intézet

volt egy házunk Balatonalmádiban

terveit, elképzeléseit is mindig megbeszéltük ilyenkor. A fesztiválok-nak, amiket szerveztünk, mindig domináns része volt a rendezőkkel való beszélgetés. Sőt volt olyan is, még az első időkben, hogy minden harmadik hónapban meghívtunk egy amatőr rendezőt a csoportjával, utána pedig egy napon keresztül azt elemeztük, amit láttunk tőlük. Itt aztán lassan kiderült egymásról is, ki mit képvisel, ki

¹⁸ Thuróczy György (1917–1987) rendező, dramaturg, Debrecenben kapcsolódott be az amatőr színjátszómozgalomba. 1971-ben szervezte meg az Alföld Színpadot.

mit csinál jól, ki milyen értéket tud közvetíteni.

Tiszakürtre rendszeresen hívtad a tanítványokat, meg ide, a Kuckóba is...

DT: Rendszeres volt a kapcsolatom a régi Vári Színpad-osokkal. Ők voltak a bázisa a Kuckónak is. A nagykorósiakkal már kevésbé tudtam tartani a kapcsolatot, azokkal 2-3-szor sikerült ezt megcsinálni. Az élet kezdetén levő fiatalokkal ez sokkal nehezebb, családot, pályát kell alapozniuk, váltának, új helyre mennek, kevesük marad meg az eredeti szakmájában pedagógusként. De ebben a körben is előfordult az, hogy szerveztek a régieknek találkozókat, együtt voltunk, beszélgettünk, vagy eljöttek egy új bemutatóra, amit Nagykoróson, a Tanítóképzőben már az újakkal csináltam, és utána azt beszéltük meg.

Hogyan látod most a drámapedagógia, a gyermekszínjátás és az amatőr színjátás helyzetét és jövőjét?

DT: Azt kell neked mondanom, hogy se-hogy se látom. Az az igazság, hogy miután én kikerültem a Drámapedagógiai Társaságból, és formálisan megválasztottak örökös tiszteletbeli elnöknek, soha egy kérdésben nem kérdeztek a véleményemet. Az első időben igen, Szakall Judit¹⁹ idejében, de utána már nem, amit nem értettem. Végül is azt, aki ennyi tapasztalatot felhalmoz, ha

nem is kell vele egyetérteni, de megkérdezni azért lehet. Úgy csinálták meg a szabályzatot, hogy a tiszteletbeli elnököt, ha akarják, kihagyják mindenből. Pedig az első 10-15 évben tele voltam ötlettel. De nekem az volt az érzésem, hogy az utánam jövő vezetőség nem akarta, hogy abba az irányba menjem az ügy, amerre én szerettem volna, ezért nem kéri a véleményemet. Belül semmi sér-tődöttség nem volt bennem emiatt, semmi

ott leszek, ahol kedvelnek,
ahol fontos vagyok

stressz, mert akkor már nem élnék, de azért ez egy nagyon goromba és csendes ütés volt. Ennek következtében én úgy gondoltam, hogy ha ma-

gamat nem akarom felidegesíteni, hogy szorongásos és stresszes legyek, és nem akarok, valahányszor meghallom, hogy *drámapedagógia*, arra gondolni, hogy: „miért kellett ezt neked kitalálni, még a nevet is te adtad...” – akkor elvonulok. Majd ott leszek, ahol kedvelnek, ahol fontos vagyok. A nagykorósi tanítványaimmal bejártuk a Kárpát-mendencét, olyan kérdésekről beszélünk, mint 1956, a Gulag – mert a művészetnek ez is dolga. Időközönként Kaposi Laci²⁰ is tett kísérletet, kértek tőlem anyagot, és ő azt leközölte a Drámapedagógiai Magazinban. Eleinte volt, hogy még én is jelentkeztem anyagokkal. Később úgy láttam, hogy semmi értelme nincsen, mert egy hosszú dolgozatot az emberek nem – vagy nagyon kevesen – olvasnak el. Tanulást levonni belőle szintén nagyon bonyolult és nehéz. A mai pedagógus, aki állandóan rohan, hol ér rá ilyesmiket elolvasni?

¹⁹ Szakall Judit (1948) népművelő, drámapedagógus, több mint két évtizeden keresztül a Marczibányi Téri Művelődési Központ igazgatója, Debreczeni Tibor után lett 1994-ben a Magyar Drámapedagógiai Társaság elnöke.

²⁰ Kaposi László (1957) drámapedagógus, népművelő, színházi nevelési szakember, a Kerekasztal Színházi Nevelési Központ alapítója, 1994-től a Drámapedagógiai Magazin főszerkesztője, 2023-ig több cikluson keresztül a Magyar Drámapedagógiai Társaság elnöke.

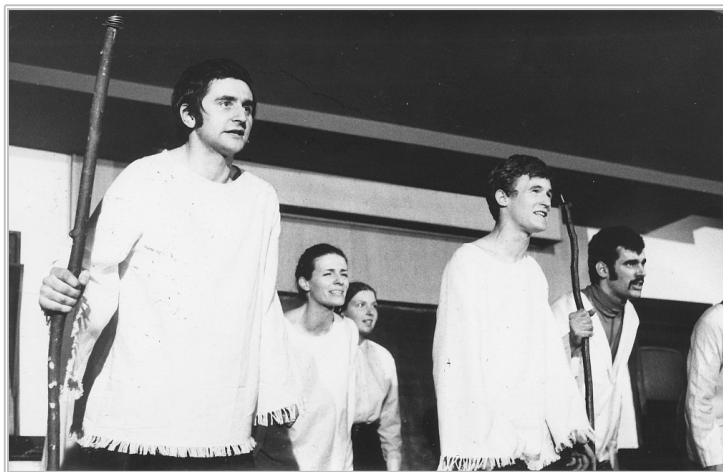
Ha úgy teszem föl a kérdést, hogy milyen lenne a drámapedagógia 2020-ban, ha Debreczeni Tibor szája íze szerint alakult volna?

DT: Akkor valószínű, hogy minden pedagógus, tanár, népművelő, aki emberekkel foglalkozik, a drámapedagógiával már mindenképpen kapcsolatba került volna alapszinten, a főiskolán, egyetemen, bárhol. Ezzel a módszerrel megtanulom a másikkal való közeledést, a másikkal való egyetértést, egyeztetés bizonyos módjait közösségen belül. Ennél fontosabbat nem tudtam volna nekik adni, mert a jövő nemzedékeit ők nevelik. Az utánunk következők ezzel a módszerrel nyilvánvalóan a személyiség gazdagodásához is hozzájárulnak. Ez a fejlődés elmaradt, pedig számomra ez lett volna a lényeg. Egy előadás lehet nagyon jó, másod- vagy harmadrendű, mert a produkcióval, az esztétikumával, a drámai hatással is lehet nevelni, igaz, nagyon kevés produkció jut el a katarzishoz, ami a művészet lényege.

a fejlődés elmaradt,
pedig számomra
ez lett volna a lényeg

A dramatikus nevelés pedagógiai eszközeivel viszont az emberek személyiségéhez más módon is eljuthatunk hatásosan.

Ahogy az ember vénül, egyre kevésbé érdekes már. Úgy gondolom, hogy én sokat összeszedtem a hosszú évek során – és isteni kegyelem, hogy 85 éves koromig tanítottam is azt, amiről feltételeztem, hogy belőle valamennyit tudok. Most, a 92. évemben is friss elmével vagyok a világban. Ez annyira nem vonatkozik a fizikai állapotomra, de nekem azzal sincsen problémám. De úgy gondolom, hogy éppen azért, amit én tudok vagy tudtam, ezt pontosabban át kellett volna adni az utódoknak. Mert felnőtt egy nemzedék, akik gyakorlatilag a kezdetekről, a '70-es évekről meg az utána jövő időkről kevesebbet tud, és arról is keveset tud, hogy milyen szándékok hozták világra a drámapedagógiát, mi lett belőle, és hogy abból mi a jó, mi kevésbé, és mi az, ami nem valósult meg. Ha olyan helyzetben lettem volna, hogy ezt még befolyásolni tudom, képes lettem volna más irányba mozdítani az ügyet – de nem biztos, hogy igazam lett volna.



A kiválasztott

Petőfi-misztérium és -passió
(1973)

A műsor a '73-as Visegrádi Színhátszó Napokon Mátyás kupa díjat nyert. A képen Cserna Csaba, Torma Mária, Mácsány Barbara, Bényei László, Boda Béla. Fotó: Mincsovics Emil